



Višnja Bralić

Hrvatski restauratorski zavod, Zagreb

Doprinosi opusu Girolama Brusaferra

Izvorni znanstveni rad – *Original scientific paper*

Predan 24. 7. 2004.

Sažetak

Venecijanska je slikarska scena početkom 18. stoljeća prožeta raznovrsnim utjecajima i umjetničkim strujanjima prije nego što je njome zavladao novi stil dekorativnog rokoko slikarstva, raskošna kolorita i galantnih scena na tragu Paola Veronesea. U to se vrijeme formira i slikar Girolamo Brusaferra, u čijem su sazrijevanju ključnu ulogu odigrali njegovi učitelji i uzori: Nicolo Bambini i Sebastiano Ricci. U tekstu se analiziraju različiti utjecaji kojima je prožeto Brusaferrino

slikarstvo, među kojima ključna uloga u formiranju osobnog i prepoznatljivog slikarskog izraza pripada Sebastianu Ricciju. Potvrđuju to i nove atribucije: slike Izgon iz raja i Noino pijanstvo iz Dubrovnika, Abraham žrtvuje Izaka iz Zagreba, te Sv. Ivan Evanđelist s Čiova, kao i one iz Padove (Musei Civici), Venecije (crkva Ospedaletto, palača Vendramin Calergi) i privatnih zbirki (Kain ubija Abela).

Ključne riječi: *Girolamo Brusaferra, 18. stoljeće, venecijansko slikarstvo, Sebastiano Ricci, settecento*

Na prijelazu stoljeća slikarska scena u Veneciji ponovno oživljava, ponesena umjetničkim nervom i energijom Sebastiana Riccija (Belluno 1659. – Venecija 1734.). Obdaren umijećem eklektičnog stapanja različitih utjecaja, no ponajviše zahvaljujući reinterpetaciji slikarskog iskustva Paola Veronesea, Ricci je najzaslužniji za stvaranje novog stila dekorativnog historijskog slikarstva.¹ U tom razdoblju promjene ukusa i udaljavanja od verizma i dramatičnosti *tenebrosa*, kada je iznova u središtu interesa venecijanski *pitoresco* – slobodna igra slikarskih efekata i rafinirana elegancija sadržaja, pojavljuje se s prvim radovima i slikar Girolamo Brusaferra (Venecija 1677.–1745.).²

U tekstovima suvremenika hvaljen je kao nadaren majstor koji »radi s lakoćom vrijednom divljenja« i čija se djela, kako kaže Pietro Guarienti, nalaze u »hramovima i palačama« te u zbirka »diljem Europe«. ³ Anton Maria Zanetti precizno ga određuje kao slikara koji se formira u radionici Nicole Bambinija, ali koji kasnije »nastoji slijediti maniru Sebastiana Rizzija«, oblikujući naposljetku originalan i osoban stil.⁴ *Fortuna critica* i brojna Brusaferrina djela doživljavaju, međutim, uobičajenu sudbinu baroknih slikara u Veneciji.⁵ Nakon pada Republike, u skladu s ukusom i akademizmom 19. stoljeća, njegova su djela zapostavljena, a slikar gotovo zaboravljen. Tek stotinjak godina kasnije istraživači postupno rekonstruiraju Brusaferrinu slikarsku osobnost, povezujući oskudne dokumente s potpisanim i datiranim slikama, pridružujući im djela srodna po tipološkim i formalno-stilskim obilježjima.⁶ U analizama i interpretacijama

njegov je opus vrednovan u kontekstu stvaranja novog stila – venecijanskog rokokoja, a osobito su isticali različiti utjecaji i izmjene sa suvremenicima.

Premda prvu slikarsku izobrazbu stječe u vrijeme obilježeno tradicijom *tenebrosa*, Brusaferra polazi od plastički istaknutih figura klasicističkog prizvuka i naglašene scenske pokretnosti, koje je usvojio u radionici Nicole Bambinija (Venecija 1652.–1736.). Približava se katkad kompozicijskim rješenjima Antonija Molinarija (Venecija 1655.–1704.), s kojim dijeli sličan razvojni put na prijelazu stoljeća. Ubrzo, međutim, rasvjetljava paletu i usvaja slobodniji slikarski izraz, gotovo dosežući sintetičnost poteza i kolorističke vrijednosti Antonija Pellegrinia (Venecija 1675.–1741). Ipak, za razumijevanje ishodišta Brusaferrina zrelog i slikarski najuzbudljivijeg razdoblja ključan ostaje utjecaj Sebastiana Riccija.

Atributivni prijedlozi izneseni u ovom tekstu također podupiru tezu o slikarevu nastojanju da svoj izraz osuvremeni približavanjem sintaksi majstora iz Belluna. Pažljivo studiranje Riccijevih radova i usvajanje njegovih slikarskih rješenja stvaralo je ponekad pomutnju u likovnoj kritici, te su se Brusaferrina djela nerijetko pripisivala najznačajnijem venecijanskom slikaru ranog *settecenta*. Oponašanje majstora koji je Veneciji nametnuo novi stil, čija su djela bila *en vogue* i tražena u kolekcijama europskih dvorova, vjerojatno je bilo dodatno potaknuto ekonomskim razlozima. Brusaferra je, naime, 1713. godine bio prisiljen napustiti grad na lagunama i potražiti



Girolamo Brusaferra, *Izgon iz raja*, Dubrovački muzej Knežev dvor, Dubrovnik (foto: V. Barac)
 Girolamo Brusaferra, *Expulsion from Paradise*, Dubrovnik Museum, Rector's Palace, Dubrovnik

naručitelje na području Padove i Trevisa. O tome svjedoči dokument upućen magistraturi Milizije da Mar, prema kojem je s nekolicinom slikara morao privremeno otići iz Venecije zbog oskudnog broja narudžbi i nemogućnosti plaćanja poreza.⁷ Najočitiije je Brusaferrino ugledanje na Riccijeve radove iz prvih godina 18. stoljeća, koji označavaju prijelaz od kasnobaroknog prema rokoko likovnom izričaju, poput slika za crkvu S. Marziale ili dekoracije palače Mocenigo Robilant u Veneciji, dekoracije svoda kapele sv. Sakramenta u crkvi S. Giustina u Padovi, slika iz Ospedale degli Esposti u Parmi ili dekoracije palače Marucelli Fenzi u Firenci.⁸ Posežući za novim slikarskim rješenjima, Brusaferra nastoji usvojiti novu ulogu svjetla i boje, oponašajući pritom i Riccijevu tipologiju figura naglašene pokrenutosti i izražajnosti. Zbog toga neki autori pretpostavljaju Brusaferrin boravak i suradnju u majstorovoj radionici u prvim godinama *settecenta*, svakako prije Riccijevog odlaska u Englesku 1712. godine.⁹ Ana Pietropolli drži, međutim, da je Brusaferra Riccijevim sljedbenikom u pravom smislu riječi postao tek nakon odlaska iz Venecije 1713. godine. Autorica nalazi da se najbliže veze među dvojicom slikara mogu iščitati u Brusaferrinim radovima iz Padove, odnosno na zidnim dekoracijama za vilu Valier Loredan i vilu Maffetti na području Trevisa.¹⁰ Ipak, još je uvijek premalo

sigurno datiranih djela iz Brusaferrine rane faze koji bi omogućili kronološki precizno praćenje usvajanja i reinterpretacije Riccijevih motiva.

Starozavjetni prizori iz Dubrovnika *Izgon iz raja* (Post 3.23–24) i *Noino pijanstvo* (Post 9.20–27) dobro ilustriraju opisane veze i izmjene Girolama Brusaferra sa suvremenicima.¹¹ Grgo Gamulin je, pripisujući slike Antoniju Pellegriniju, istaknuo »mogućnost da se neke slabosti ovih slika objasne njihovim ranim nastankom« i mladenačkim radom.¹² Slobodni, sintetički potezi *fa presto* postupka primjerenijeg zidnom slikarstvu nego štafelajnom formatu u tehnici ulja na platnu zaista pokazuju sličnosti s dinamičnim Pellegrinijevim rukopisom. Međutim, uočljive su i značajne razlike u koloritu i tipologiji figura. Izražavajući se bojama iznenađujuće svježine i sugerirajući intenzivno svjetlo, Pellegrini zanemaruje plastične vrijednosti forme i sudjeluje uz Riccija u stvaranju venecijanskog rokoka već u prvim godinama *settecenta*. To potvrđuju i mladenačka djela s još uvijek izraženim kontrastima svjetla i sjene, poput *Spartaka što potiče robove na pobunu* iz Gradskog muzeja u Padovi ili *Aleksandra pred mrtvim Darijem* iz Gradskog muzeja u Soissonsu, oba nastala prije 1708.¹³

Krupna tijela anđela, Adama i Noe na Brusaferrinim slikama, međutim, naglašenog su plasticiteta, a njihova silovita pokre-



Girolamo Brusaferra, *Noino pijanstvo*, privatna zbirka (foto: P. Lerotić)
 Girolamo Brusaferra, *Noah's Drunkenness*, private collection

nutost, geste i izrazi lica nadovezuju se na tradiciju kasnog venecijanskog *seicenta*, odajući neposrednije veze s radovima Nicole Bambinija i ranog Sebastiana Riccija.¹⁴ Patetični izraz i pokreti Eve u bijegu analogni su brojnim Bambinijevim ženskim figurama u dramatičnim prizorima poput slike *Apolon i Dijana ubijaju Niobinu djecu* iz privatne zbirke u Bresci,¹⁵ ali istim govorom tijela koristi se i Ricci u *Otmici Sabinjanki* iz 1696. u palači Barbaro Curtis u Veneciji.¹⁶ Likovna obilježja *Izgon iz raja* i *Noina pijanstva* odaju utjecaje obaju majstora i potvrđuju Zanettijevo zapažanje o slikarevom napuštanju Bambinijevog načina i naporu da se približi dekorativnijem jeziku Sebastiana Riccija. Oblikovanje i fizionomija pijanog Noe identični su staračkoj figuri Lota u sceni *Lotova pijanstva* iz privatne zbirke,¹⁷ na kojoj Brusaferra varira istoimenu Bambinijevu kompoziciju iz palače Barbaro Curtis, datiranu prije 1699.¹⁸ U oblikovanju Noinih sinova i Adama zamjećujemo pak neposrednije oslanjanje na tipologiju Riccijevih djela s prijelaza stoljeća i iz prvih godina *settecenta*. Zgrčeno Adamovo tijelo s izraženom grimasom straha inspirirano je alegorijskim figurama Noći koje se povlače pred Zorom na istoimenoj kompoziciji stropne dekoracije iz palače Querini Stampaglia (1700.–1704.).¹⁹ Brusaferra se nizom oblikovnih detalja oslanja i na Riccijev ciklus iz Ospedale degli

Esposti u Parmi, osobito na kompozicije *Lukrecijina samoubojstva* i *Mucija Scevole*, koje se datiraju u prvu kronološku skupinu prije 1700. godine.²⁰ Jednu od slika iz Parme, *Antioha posjećuju liječnici*, znački je iz Riccijeva ciklusa izdvojio Jefferey Deniels, a Egidio Martini prepoznao je Brusaferrero oblikovanje i tipologiju.²¹ Pri usporedbi te slike, dugo smatrane Riccijevim djelom, s dubrovačkim pandanima prepoznaju se sličnosti u oblikovanju muških i ženskih fizionomija, osobito lica u sjeni, kao i ruku naslikanih vještim pastoznim potezima, te u modelaciji naglašene muskulature intenzivnim ružičastim tonovima inkarnata.

Atribucija dubrovačkih slika može se potkrijepiti i drugim Brusaferrorvim djelima poput *Manohine Žrtve* iz palače Giustinian u Veneciji,²² ili *Scipionove umjerenosti* iz zbirke Zanoni u Milanu, koja je zbog fluidnosti sintetičkih poteza također bila publicirana kao mladenačko djelo A. Pellegrinija.²³ Brusaferra je slikajući Scipiona ponovio figuru Noina sina prikazanog sleđa, te su ta djela vjerojatno i kronološki bliska.

Oblikovanje figura širokim, sintetičkim potezima, kao i svijetla gama plavih i ružičastih tonova povezuju dubrovačke slike i s ciklusom stropnih dekoracija Župne crkve u Ronca-deu (Treviso), koje su potpisane i datirane u 1717. godinu i još dosljednije oponašaju Riccijeva rješenja.²⁴ Citati s Ric-



Girolamo Brusaferra, *Lotovo pijanstvo*, privatna zbirka
Girolamo Brusaferra, Lott's Drunkenness, private collection



Sebastiano Ricci, *Mucije Scevola*, Galleria Nazionale, Parma
Sebastiano Ricci, Mucius Scaevola, Galleria Nazionale, Parma

cijevih kompozicija, poput anđela koji drži evanđelje sv. Marka u prizoru *Sv. Ambrozije i sv. Augustin sa sv. Markom i sv. Lukom* ili anđela što okružuju Bogorodicu na *Krunjenju Bogorodice* iz Roncadea otvorili su put povezivanja Girolama Brusaferra s još jednom, dosad neobjavljenom slikom iz privatne zbirke u Zagrebu: *Abraham žrtvuje Izaka*.

Starozavjetna scena Jahvina iskušavanja Abrahama odvija se u prednjem planu, ispod stjenovitog luka što uokviruje

prizor pred prostranim krajolikom.²⁵ Doslovno se držeći biblijskog teksta, slikar je smjestio bespomoćnog Izaka na pripremljenu lomaču, ruku svezanih na leđima, dok se u pozadini ovan, koji će biti žrtvovan, zapleo rogovima u grmlje. Jahvin anđeo zadržava Abrahamovu ruku u trenutku kada je spreman izvršiti zapovijed (Post 22.1–19).²⁶

Daljnja istraživanja su, međutim, pokazala da je Girolamo Brusaferra na ovoj slici samo autor figura, te da je drugi slikar

Girolamo Brusaferra, *Scipionova umjerenost*, zbirka Zanoni, Milano
Girolamo Brusaferra, Scipio's Moderation, Zanoni Collection, Milan



Girolamo Brusaferra, *Noino pijanstvo*, detalj, privatna zbirka (foto: P. Lerotic)

Girolamo Brusaferra, Noah's Drunkenness, detail, private collection





Girolamo Brusaferra, *Antioha posjećuju liječnici*, Galleria Nazionale, Parma
 Girolamo Brusaferra, *Physicians Visit Antiochus*, Galleria Nazionale, Parma



Girolamo Brusaferra, *Izgon iz raja*, detalj, Dubrovački muzej Knežev dvor, Dubrovnik (foto: V. Barac)
 Girolamo Brusaferra, *Expulsion from Paradise, detail*, Dubrovnik Museum, Rector's Palace, Dubrovnik

preko plave nebeske pozadine oblikovao uskovitlane žuto-ružičaste oblake, stjenovito tlo i strme padine s vegetacijom. Suradnja dvojice ili više slikara specijaliziranih za određeni žanr bila je česta u talijanskoj praksi krajem 17. i početkom 18. stoljeća. Poznati su zajednički radovi Sebastiana Riccija i pejzažista Antonija Francesca Perruzzinija, koji je kasnije surađivao i s Alessandrom Magnascom.²⁷ Na *Iskušavanju sv. Antuna Opata* suradnja Riccija i Perruzzinija i arhivski je

potvrđena.²⁸ Na zagrebačkoj slici *Abraham žrtvuje Izaka* karakterističan nervozni duktus, silovitih i vijugavih poteza, kao i kolorističke kombinacije oker i zelenih tonova s crnim sjenama i ružičastim akcentima, omogućile su prepoznavanje Antonija Marinija (Venecija 1668.–1725.) kao autora krajolika. Ovaj produktivni majstor *bataglia*, *buraschi* i krajolika s figurama, čija se karijera odvijala između Padove i Venecije, dijeli u likovnoj kritici Brusaferrovu sudbinu. Njegov je opus

Girolamo Brusaferra – Antonio Marini, *Abraham žrtvuje Izaka*, privatna zbirka, Zagreb (foto: V. Barac)
 Girolamo Brusaferra – Antonio Marini, *Abraham Sacrificing Isaac*, private collection, Zagreb

Girolamo Brusaferra – Antonio Marini, *Posljednja pričest sv. Jeronima*, Musei civici, Padova (fototeka Muzeja)
 Girolamo Brusaferra – Antonio Marini, *The Last Communion of St Jerome*, Musei civici, Padova (photographic collection of the museum)





Girolamo Brusaferra – Antonio Marini, *Abraham žrtvuje Izaka*, detalj, privatna zbirka, Zagreb (foto: V. Barac)

Girolamo Brusaferra – Antonio Marini, Abraham Sacrificing Isaac, detail, private collection, Zagreb



Girolamo Brusaferra (?) Antonio Marini, *Kain ubija Abela*, privatna zbirka

Girolamo Brusaferra (?) Antonio Marini, Abel Slain by Cain, private collection

zaokružen novijim istraživanjima i, što je posebno zanimljivo, izdavanjem iz opusa Marca Riccija.²⁹ Za mnoga djela koja su smatrana mladenačkim Marcovim radovima ustanovljeno je da pripadaju vrlo koherentnom Marinijevu opusu. Suradnja Girolama Brusaferra s Antonijem Marinijem dokumentirana je u Padovi, početkom drugog desetljeća *settecenta*, nakon Girolamova privremenog odlaska iz Venecije. Zajednički slikaju palu *Čudo sv. Dominika* u crkvi S. Maria delle Grazie, a dokumenti spominju njihove krajolike s figurama i u kolekciji Giovanelli u Noventa Padovana, te u samostanu S. Benedetto Novello u Padovi. *Iskušavanje sv. Antuna Opata* i *Posljednja pričest sv. Jeronima* iz Gradskog muzeja u Padovi najzanimljiviji su sačuvani primjeri njihova zajedničkog rada.³⁰ Slika *Abraham žrtvuje Izaka* može se stoga povezati s istim razdobljem suradnje dvojice slikara u Padovi. Pripada ponajboljim Brusaferrinim radovima, gdje se slikar posve približio Riccijevom leksiku i tipologiji figura.

Zagrebačka slika nije nažalost sačuvana u izvornom formatu. U gornjem dijelu platno je značajno smanjeno, pri čemu je odrezan vrh stjenovitog luka, koji je čest motiv Marinijevih krajolika. O mogućem izgledu izvorne kompozicije i smještaju figura u pejzažu dragocjene podatke može dati nedavno objavljena slika *Kain ubija Abela*. Premda Daniele De Sarno Prignano u autoru figura prepoznaje Sebastiana Riccija, sudeći po detaljima, osobito u oblikovanju Kaina, i ovdje je vjerojatnije pretpostaviti suradnju Girolama Brusaferra s Marinijem.³¹

Izvanredno uspio, lebdeći lik anđela što zaustavlja Abrahamu ruku omiljeli je Brusaferrin motiv, izveden iz tipologije Sebastiana Riccija. Intenzivnom svjetlošću obasjana figura s uzvijorenim draperijom, hladni tonovi inkarnata i lice anđela

u protusvjetlu prepoznatljivi su oblikovni detalji više puta ponovljeni na Brusaferrinim zidnim dekoracijama. Analogno oblikovan anđeo s istom gestom lijeve ruke potvrđuje G. Brusaferra i kao autora oltarne slike *Bogorodica sa svecima*, što se čuva u Gradskom muzeju u Padovi.³² U zbirci istog muzeja još se jedna slika – *Poklonstvo pastira* – pripisana nepoznatom venecijanskom slikaru može uvrstiti u Brusaferrin opus.³³ To je jedna od najljepših redakcija ove teme koju je Brusaferra varirao više puta.³⁴ U noćnom prizoru s figurama okupljenima oko jarko osvijetljenih jaslica svjetlost stvara karakteristične odbleske i naglašene kontraste svjetla i sjene na licima, što približava ovo djelo kasnijim Brusaferrinim radovima.

Sugestivno naslikana povijena Izakova leđa sa svezanim rukama, znalački oblikovane muskulature, na zagrebačkoj slici, mogla bi pomoći i pri definitivnom razrješenju atributivnih dvojbi oko ciklusa o Scipionu Afričkom iz palače Vendramin Calergi u Veneciji. Ciklus je pripisivan N. Bambiniju i A. Pellegriniju, a Filippo Pedrocco ga je približio Girolamu Brusaferru. Međutim, ni Ana Pietropoli u nedavno izašloj monografiji o slikaru nije ovaj ciklus definitivno uključila u Brusaferrin opus zbog lošeg stanja očuvanosti.³⁵ Slike – *Scipion Afrički spaljuje logor Kartažana*, *Scipionov trijumf* i *Scipion pred Rimskim Senatom* – fragmentirane su i dijelom preslikane, pretrpjevši u 19. stoljeću značajne intervencije, tako da nije poznato njihovo izvorno mjesto ni naručitelj. Ipak, u mnogim detaljima prepoznamo Brusaferrinu tipologiju i način slikanja. Ovim se reprezentativnim kompozicijama, za koje su poznate i skice u ulju, slikar potvrđuje kao inventivan autor popularnih tema o Scipionu Afričkom,³⁶ s mnoštvom figura, složenim prostornim odnosima i kompliciranom arhitektonskom scenografijom.



Girolamo Brusaferra – Antonio Marini, *Abraham žrtvuje Izaka*, detalj, privatna zbirka, Zagreb (foto: V. Barac)
 Girolamo Brusaferra – Antonio Marini, *Abraham Sacrificing Isaac*, detail, private collection, Zagreb



Girolamo Brusaferra, *Scipionov trijumf*, palača Vendramin Calergi, Venecija (fototeka muzeja Correr)
 Girolamo Brusaferra, *Scipio's Triumph*, Vendramin Calergi Palace, Venice (photographic collection Museo Correr)

Slijedom istih tipoloških i oblikovnih sličnosti Brusaferru opusu treba priključiti i *Navještenje* iz kora crkve Ospedaletto u Veneciji, nekad pripisivano Antoniju Molinariju. Molinarijeva mladenačka djela *Rođenje Bogorodice* i *Pohodjenje* nalaze se u istom kora, a dokumenti ih spominju kao radove »di mano di Antonio Molinari« i datiraju prije 1684.³⁷ Međutim, ona bitno odstupaju od akademiziranih i plastički istaknutih figura arkandela Gabrijela i Bogorodice, te dekorativnijeg kolorita Girolama Brusaferra. Karakteristično je oslanjanje na Riccijevu tipologiju u oblikovanju Gabrijela, odnosno na klasičnije uzore poput Balestre u prikazu Bogorodice.

Dvadesetih godina 18. stoljeća Brusaferra je ponovno u Veneciji, ali sada kao ugledan slikar s velikim brojem narudžbi. Njegova se djela pojavljuju na širem području mletačkih posjeda, pa radi i za naručitelje u Dalmaciji. Osim značajnog i više puta objavljivanog ciklusa od šest slika s prizorima iz života starozavjetnog Josipa, koji naručuje istoimena bratovština za Splitsku katedralu u razdoblju između druge polovice drugog i sredine trećeg desetljeća,³⁸ još se jedna oltarna slika s prikazom *Sv. Ivana Evanđelista* može povezati s Girolamom Brusaferru. Nalazi se na bočnom oltaru posvećenom sv. Ivanu u Crkvi sv. Križa na Čiovu. Sliku je Grgo Gamulin pripisao Antoniju Molinariju, a reabl se u literaturi krivo opisuje kao Guarierijev rad iz 1678. godine.³⁹ Oltar je, međutim, mramorni s grbom obitelji Cippico na predoltarniku.⁴⁰ Pala odgovara

vremenu Brusaferru najintenzivnije slikarske aktivnosti u 20-im i 30-im godinama *settecenta*, uklapajući se u standardnu produkciju sakralne tematike. Ima jednostavnu kompoziciju s pomalo rutinski naslikanom figurom sveca, prepoznatljive fizionomije. Paralele nalazimo u figuri sv. Florijana na pali iz Grizza, potpisanoj i datiranoj u 1725. godinu, te osobito u prikazu sv. Ivana Evanđelista na pali *Sv. Petar, sv. Pavao, sv. Ivan Evanđelista, sv. Ivan Krstitelj i sv. Jakov stariji*.⁴¹ Impostacija je bliska figuri sv. Marka na kasnoj oltarnoj slici iz crkve S. Stefano u Veneciji (1737.).⁴² Motiv scenografski oblikovanog stupa s raslinjem, na koji se oslanja svetac, nalazimo i u prizoru *Josip susreće oca* iz splitskog ciklusa, a ponavlja se i u prizorima iz Kristova života u Vicenzi, datiranima također u 20-e godine *settecenta*.⁴³

Brusaferru slike sačuvane u Hrvatskoj svjedoče o likovnoj zrelosti i rokoko senzibilitetu ovog još uvijek nedovoljno istraženog venecijanskog slikara i značajna su dopuna njegovu opusu. Uz raniju fazu treba vezati *Izgon iz raja* i *Noino pijanstvo* iz Dubrovnika, u kojima se još uvijek zrcale utjecaji N. Bambinija, ali je uočljiv napor prilagodbe rješenjima S. Riccija, koji je bitno odredio formiranje Brusaferru zrelog stila. Slika *Abraham žrtvuje Izaka* iz Zagreba ostvarena je u suradnji s Antonijem Marinijem, slikarom krajolika, i važna je karika u zaokruživanju tog dijela Brusaferru karijere, vezane uglavnom uz Padovu u drugom desetljeću 18. stoljeća. Pripada Brusaferruim ponajboljim ostvarenjima,



Girolamo Brusaferra, *Andeo Gabrijel*, crkva Ospedaletto, Venecija (foto: O. Böhm)

Girolamo Brusaferra, Archangel Gabriel, Church of Ospedaletto, Venice



Girolamo Brusaferra, *Bogorodica od Navještenja*, crkva Ospedaletto, Venecija (foto O. Böhm)

Girolamo Brusaferra, Madonna of the Annunciation, Church of Ospedaletto, Venice

koja su se poput slike *Kain ubija Abela* pripisivala suradnji Sebastijana Riccija s Antonijem Marinijem, odnosno razdoblju u kojem nastaju složeni dekorativni ciklusi poput splitskih *Priča o starozavjetnom Josipu*, te vrlo vjerojatno i ciklusa o Scipionu Afričkom. Pala u crkvi na Čiovu, koju naručuje zna-

menita trogirski obitelj Cippico, potvrđuje značenje i odjek Brusaferrova splitskog ciklusa u lokalnoj sredini. O slikarevim poslovnim vezama i naručiteljima u Dalmaciji buduća će arhivska istraživanja, nadamo se, proširiti spoznaje i dati pouzdanije kronološke podatke.

Bilješke

1

»As the leading Venetian painter of the generation before Tiepolo's, Ricci was the first to find success and money in *una maniera Paolesca* – a term used at time to describe painting done in imitation of Veronese.« – SVETLANA ALPERS, MICHAEL BAXANDALL, *Tiepolo and the Pictorial Intelligence*, New Haven–London, 1996., 21.

2

Girolamo Brusaferra rođen je u Veneciji 27. rujna 1677. u župi S. Samuele. Na popisu slikarskog ceha (*Fraglia dei Pittori*) pojavljuje se relativno kasno – 1702., kada mu je dvadeset i pet godina. Neuobičajeno kasni početak samostalne karijere neki autori tumače skromnim porijeklom slikara iz obitelji služinčadi. Usprkos afirmaciji i brojnim narudžbama tijekom 20-ih i 30-ih godina umro je vrlo siromašan 1745., a o njegovu imovinskom stanju pred kraj života najbolje govori podatak da je Scuola Grande di San Teodoro majstorovo dugovanje naplatila tek nakon njegove smrti, konfiskacijom slikarske ostavštine.

3

»Pittor Veneziano vivente, lavorò e lavora con una facilità degna di ammirazione, e comparì in pubblico con suoi dipinti per ornamento di Tempj e di Palagj, e molte delle sue opere sono trasportate per tutta la Europa.« – PELLEGRINO A. ORLANDI, *Abecedario Pittorico corretto e acresciuto da Pietro Guarienti*, Venezia, Appresso Giambattista Pasquali 1753., 300.

4

»Segui nella sua gioventù il Brusaferra la scuola di Cav. Bambini, dove apprese le buone regole del disegno, le quali, quantunque dopo abbandonasse in parte quei modi, gli servirono di buone guide per l'arte, e per essere tenuto un dotto pittore. Tentò anche di seguire la maniera di Sebastiano Rizzi; e infine formossi egli uno stile, che di tutti e due que'Maestri partecipava; ma aveva insieme qualche cosa di originale.« – ANTON MARIA ZANETTI, *Della pittura veneziana e*



Girolamo Brusaferra, *Poklonstvo pastira*, Museo civico, Padova (fototeka Muzeja)
Girolamo Brusaferra, Adoration of the Shepherds, Museo civico, Padova (photographic collection of the museum)



Girolamo Brusaferra, sv. Ivan Evanđelist, crkva sv. Križa, Čiovo (foto Ž. Bačić)
Girolamo Brusaferra, St John the Evangelist, Holy Cross Church, Čiovo

delle opere pubbliche dei Veneziani maestri, Libri V, 2. izdanje, Venezia, 1792., 562.

5
 Pietro Edwards je kao državni konzervator (l'Ispettore alle Belle arti) nakon Napoleonskih ratova i francuske okupacije Venecije bio zadužen za katalogizaciju i valorizaciju brojnih umjetnina koje su ostale bez vlasnika. Girolamu Brusaferru samo je u tom popisu pripisano 68 djela I. kategorije i 38 djela II. kategorije, odnosno 106 ulja na platnu. – RICCARDO LUCCHETTA, Girolamo Brusaferra: precisazioni ed aggiunte al catalogo, u: *Arte Veneta*, 41 (1987.), 82, bilješka 4.

6
 GIORGIO FOSSALUZZA, Ad vocem Brusaferra, Girolamo, u: *La pittura in Italia. Il Settecento*, Milano: Electa 1990., 640–641 (sa starijom bibliografijom); ANNA PIETROPOLLI, Girolamo Brusaferra. Dipinti e disegni, Padova, Il prato, 2002.

7
 »... sono partiti il Raus, il Brusaferra, et questo a motivo di non haver lavori non ponno ne meno pagar le tanse, et in questi momenti partono anco il Balestra et l'abbate Cassana.« – RICCARDO LUCCHETTA (bilj. 5), 75–76.

8
 JEFFERY DANIELS, Sebastiano Ricci, Milano: Rizzoli, 1976., 93–95, 100, 106–109.

9
 »Certo un ipotetico alunno dell'artista presso Sebastiano Ricci

avrebbe potuto verificarsi soltanto nello spazio di quei tre anni intercorsi tra il ritorno del maestro bellunese dalla Lombardia, attorno al 1698, e la sua partenza per Vienna verso il 1702.« – RICCARDO LUCCHETTA, (bilj. 5), 74.

10
 »E confrontando questi affreschi con i primi dipinti di Gerolamo che ci si può rendere conto come solo ora egli si possa dire seguace di Sebastiano Ricci.« – ANNA PIETROPOLLI (bilj. 6), 10.

11
 Obje slike potječu iz zbirke Katić u Dubrovniku. Slika *Izgon iz raja* čuva se danas u Dubrovačkom muzeju Knežev dvor, dok je *Noino pijanstvo* u privatnoj zbirci. Slika iz Dubrovačkog muzeja restaurirana je sredstvima Ministarstva kulture u Hrvatskom restauratorskom zavodu u Zagrebu 2002.–2003. godine, restaurator Pavao Lerotić.

12
 GRGO GAMULIN, Dva nepoznata djela G. A. Pellegrinija, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 18 (1970.), 131–133, il. 11 i 12.

13
Antonio Pellegrini, (ur.) Alessandro Bettagno, Venezia: Marsilio, 1998., 114–117.

14
 Još se jedna slika s temom izгона iz raja zbog bliskosti s motivima i likovnim rješenjima S. Riccija i N. Bambinija može približiti radovima Girolama Brusaferra, premda ju je A. Crajevich nedavno objavio kao djelo Antonija Arrigonija. Prepoznajemo istu silovitu pokrenutost i izrazajnost gesti plastički naglašenih figura, a osobito je Brusaferra

rovim rješeljima bliska fizionomija anđela i Adama, kod kojega se ponavlja i gesta zaklanjanja lica rukom. Od uobičajene Brusaferrrove tipologije odstupa donekle figura Eve, te će konačno uvrštavanje ove slike u Brusaferrrov opus biti moguće nakon detaljnije analize slikarskog rukopisa i kolorita. – ALBERTO CRAIEVICH, Antonio Molinari pittore di 'historie', u: *Arte Veneta*, 54 (2000.), 38, il. 8.

15

ROBERTO RADASSAO, Nicolo' Bambini »Pittore pronto spedito ed universale«, u: *Saggi e Memorie di Storia dell'Arte*, 22 (1999.), 170; il. 76.

16

GEORGE KNOX, Giambattista Piazzetta, New York, Oxford University Press, 1992., 51, 54, il. 42.

17

ANNA PIETROPOLLI (bilj. 6), 54, il. 30.

18

ROBERTO RADASSAO (bilj. 14), 158, il. 17. Za dekoraciju portika palače Barbaro Curtis u Veneciji Nicolo Bambini je sredinom 90-ih godina naslikao četiri kompozicije: *Lotovo pijanstvo*, *Juda i Tamara*, *Pronalazak Mojsija i Hagara i andeo u pustinji*. Roberto Radassao je s njima povezo više varijanti istih starozavjetnih prizora, koje smatra autorskim replikama. Bambiniju također pripisuje sliku *Hagara i andeo u pustinji* koja se pojavila na aukciji u Milanu, ali koja se od ostalih razlikuje i kompozicijom i tipologijom figura. Forme su plastički naglašenije, a osobito se od Bambinijeva načina razlikuje crtež draperije. Bliska je skupini ranih Brusaferrrovih radova poput *Alfeja i Aretuse* iz ruske privatne kolekcije, gdje se ponavlja ista fizionomija ženske figure. Sličan način oblikovanja draperije povezuje pak navedene slike s *Izgonom iz raja*, te smatram da *Hagaru s anđelom* iz Milana treba uključiti u Brusaferrrov opus. – ROBERTO RADASSAO (bilj. 14), 158, il. 17–22. Za reprodukciju *Alfeja i Aretuse* vidi: ANNA PIETROPOLLI (bilj. 6), 54, il. 28.

19

ALDO RIZZI, Sebastiano Ricci, Milano: Electa 1989., 84–85.

20

ALDO RIZZI (bilj. 18), 50–53.

21

EGIDIO MARTINI, Quattro »Storie di Cristo« di Girolamo Brusaferrro e alcune altre sue opere, u: *Arte, documento*, 9 (1996.), 152–158; ANNA PIETROPOLLI (bilj. 6), 49–50, 145.

22

GIUSEPPE PAVANELLO, Schedule Sei e Settecentesche, u: *Arte in Friuli, arte a Trieste*, 16–17 (1997.), 71–73.

23

»Pubblicato dal Pallucchini (1960) come opera giovanile di Giannattonio Pellegrini, questo dipinto è stato giustamente restituito al Brusaferrro dal Martini (1964). ... Essa inoltre può dimostrare gli interessi del Brusaferrro non solo per Sebastiano Ricci, ma a volte anche per i modi del Pellegrini, come si nota nella larga fattura e luminosa dei personaggi e nel cromatismo più schiarito qui adottato dal Brusaferrro.« – ANNA PIETROPOLLI (bilj. 6), 64.

24

RICCARDO LUCCHETTA (bilj. 5), 76–77.

25

Prigodom restauriranja slike 1999. godine (restauratori V. Bralić, P. Lerotić) ustanovljene su promjene izvornog formata, koji je s gornje strane bio odrezan i značajno smanjen. Na poleđini starog podokvira nalazila se papirnata naljepnica, vjerojatno s kraja 19. ili početka 20. stoljeća, s oznakom da je slika kao prtljaga vlakom putovala iz Padove.

26

»Pruži sad Abraham ruku i uzme nož da zakolje svoga sina. Uto ga zovne s neba andeo Jahvin i poviče: 'Abrahame! Abrahame!' 'Evo

me!' Odgovori on. 'Ne spuštaj ruku na dječaka' reče 'niti mu što čini! Sad, evo, znam da se Boga bojiš, jer nisi uskratilo ni svog sina, jedinca svoga.'« (Post 22.10–14)

27

Antonio Francesco Perruzzini, (ur.) Mina Gregori, Pietro Zampetti, Milano: Electa, 1997.

28

»Un quadro grande con le Tentanz.e di S. Antonio Abb.te del Peruginino e Rizzi L 105.« Publiciranje podataka iz inventara umjetnina, sačinjenog 1707., nakon smrti kolekcionara Cesarea Paganija, omogućilo je daljnja istraživanja opusa i aktivnosti A. F. Perruzzinija, slikara krajolika iz Ancone, koji je surađivao s brojnim suvremenici- ma i bio ključan u formiranju Marca Riccija. Antonio Francesco Perruzzini (bilj. 26), 86–87.

29

LINO MORETTI, Risarcimento di Antonio Marini, u: *Scritti in onore di Federico Zeri*, Milano 1984., sv. 2, 787–800; LAURA MUTI, DANIELE DI SARNO-PRIGNANO, Antonio Marini. Catalogo generale, Rimini: Luisè, 1991.; MARIA SILVIA PRONI, Antonio Maria Marini. L'opera completa, Napoli: Electa, 1992.

30

Rasprava oko slikara figura na slikama iz Gradskog muzeja u Padovi nije dokraja zaključena, jer Daniele de Sarno Prignano još uvijek zastupa tezu da su na tim slikama zajednički radili Sebastiano Ricci i Antonio Marini. – DANIELE DE SARNO PRIGNANO, Ancora un dipinto attestante la collaborazione di Antonio Marini con Sebastiano Ricci, u: *Per l'arte da Venezia all'Europa. Studi in onore di Giuseppe Maria Pilo*, Venezia, Edizioni della Laguna, 2001., 449–455, tabla XXXIX. Ostali autori koji su se bavili tim djelima i suradnjom Antonija Marinija sa slikarima historijskog slikarstva suglasni su da je autor figura na padovanskim pandanima Girolamo Brusaferrro. – *Da Padovanino a Tiepolo*, (ur.) Davide Banzato, Adriano Mariuz, Giuseppe Pavanello, Padova, Federica Motta Editore, 1997., 216–217, s pregledom starije bibliografije.

31

DANIELE DE SARNO PRIGNANO (bilj. 29), 449–455, tabla XXXIX. Pretpostavku podupire i ikonografski uobičajeno povezivanje tih dvaju starozavjetnih prizora. Abelova žrtva i njegova nevina smrt prefiguracija su Kristove žrtve na križu, a dosljedno tome i euharistije. Stoga se motiv Abelopeve žrtve često prikazuje u paru s motivom Abrahamove žrtve. – *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb: Liber, 1979., 596–597.

32

Da Padovanino a Tiepolo, (ur.) Davide Banzato, Adriano Mariuz, Giuseppe Pavanello, Padova, Federica Motta Editore, 1997., 422, il. 524.

33

Da Padovanino a Tiepolo (bilj. 31), 412, il. 504.

34

ANNA PIETROPOLLI (bilj. 6), 71, 72, il. 88, 93, 95, 96. Slika iz Padove nije citirana u monografiji.

35

»Resta comunque da sottolineare che una valutazione più serena su queste opere e sul loro autore (senz'altro un unico artista) potrà avvenire solamente dopo il restauro.« – ANNA PIETROPOLLI (bilj. 6), 104–105, kat. jed. 188 s cjelovitom bibliografijom. Posljednji je o tom često spominjanom ciklusu pisao Pierre Rosenberg objavljujući *bozzetto* za kompoziciju *Trijumf Scipinov* i navodeći prijedlog Filipa Pedrocca, koji cijeli ciklus smatra djelom Girolama Brusaferra. – PIERRE ROSENBERG, Une esquisse inedite et anonyme pour la Ca' Ven-

dramin Calergi, u: *Pittura veneziana dal Quattrocento al Settecento. Studi di storia dell' arte in onore di Egidio Martini*, (ur.) Giuseppe Maria Pilo, Venezia, 1999., 155–157.

36

»The great Venetian history-paintings of the late seventeenth and early eighteenth centuries may well have been commissioned as a cheap alternative to tapestry, and their themes – the stories of Alexander, of Scipio Africanus, and of Antony and Cleopatra – all derive from the tapestry tradition.« – GEORGE KNOX, Giambattista Piazzetta 1682–1754, Oxford, New York, Toronto, Oxford University Press, 1992., 16–17.

37

GIUSEPPE MARIA PILO, I dipinti secenteschi dell'Ospedaletto, u: *Le ricche minere della pittura veneziana*, (ur.) Vittorio Sgarbi, Studi barocchi 2, Rim: De Luca Editore, 1982., 21–22. Alberto Craievich je novijim istraživanjima *Navještenje* isključio iz Molinarijeva opusa, ali ne navodeći mogućeg autora. – ALBERTO CRAIEVICH (bilj. 14), 37, 39.

38

VIŠNJA BRALIĆ, Girolamo Brusaferra, u: *Izbor djela iz zbirke starih majstora Galerije umjetnina*, (ur.) Božo Majstorović, Split, 2003., 61–66, s pregledom starije bibliografije.

39

GRGO GAMULIN, Neki problemi renesanse i baroka u Hrvatskoj, u: *Peristil* 26 (1983.), 45–46; RADOSLAV TOMIĆ, Trogiriska slikarska baština, Zagreb, Matica hrvatska, 1997., 175–176, 178.

40

Ime Ivan se često javlja među istaknutim članovima obitelji Cippico. U 18. stoljeću spominje se Ivan koji je 1749. kapetan, a 1760. pukovnik i zapovjednik na području Kaštela, te 1769. na šibenskom području. – *Hrvatski biografski leksikon*, sv. 2, Zagreb: JLZ, 1989., 675.

41

ANNA PIETROPOLLI (bilj. 6), 65, 68, il. 73, 78.

42

ANNA PIETROPOLLI (bilj. 6), 83, il. 134.

43

ANNA PIETROPOLLI (bilj. 6), 60, il. 52–55.

Summary

Višnja Bralić

Contributions to the Oeuvre of Girolamo Brusaferra

At the turn of the 17th to the 18th century the Venetian artistic scene was revived again, due the creative verve and energy of Sebastiano Ricci (Belluno 1659 – Venice 1734). The first works by Girolamo Brusaferra (Venice 1677 – 1745) could be dated in this period, marked by the change in the painterly taste and the abandonment of the verism and dramatics of the tenebroso painters. It was also the time of the renewed interest in the traditional *pittoresco* style, that is, for the unconstrained interplay of painterly effects and for the refined elegance of the contents. Anton Maria Zanetti is very meticulous about Girolamo's formative years: he was trained in the workshop of Nicolo Bambini but subsequently he became the follower of Sebastiano Ricci which allowed him to create an original and personal painterly idiom. Although his formative years coincide with the period dominated by the tenebroso style, Brusaferra prefers plastically prominent figures with a classicist timbre and a pronounced sense of dramatic motion that he surely adopted in the workshop of Nicolo Bambini (Venice 1652–1736). His compositions are occasionally reasonably close to those of Antonio Molinari (Venice 1655–1736), a painter characterised by quite similar parable of stylistic development at the turn of the century. Nevertheless, Girolamo Brusaferra embarked subsequently upon a different stylistic development: his colours became lighter and his painterly expression less constrained, approaching, thus, the synthetic stroke and colours of Antonio Pellegrini (Venice 1675–1741). Still, in order to understand the origins of Brusaferra's mature and artistically most exciting period, the influence of Sebastian Ricci remains crucial.

Furthermore, the attributive proposals submitted in this article support the hypothesis that Brusaferra tried to modernize

his painterly idiom by adopting the syntax of Sebastiano Ricci. Girolamo's fascination with works by the Bellunese painter, dated in the early 1700s and marking the transition from Late Baroque to Rococo is quite manifest in the paintings like *The Expulsion from Paradise* and *The Drunkenness of Noah* (Dubrovnik). At the same time, the typology of the represented figures evokes the solutions typical for Nicolo Bambini. In the painting *The Sacrifice of Isaac* (Zagreb, Private collection), which Brusaferra painted in collaboration with the landscape painter Antonio Marini (Venice 1668 – 1725), the new role of light and colour have already been mastered. At the same time he still relies on Ricci's typology which becomes particularly obvious in the figure of angel that stays Abraham's hand. The painting from the private collection in Zagreb could be included among Brusaferra's finest achievements, which were, like paintings *Abel Slain by Cain* (private collection) or *The Temptation of St Anthony the Abbot* and *The Last Communion of St Jerome* (Musei Civici, Padua), formerly considered to be the result of the collaboration of Sebastiano Ricci and Antonio Marini. The painting from Zagreb represents an important link for better understanding Brusaferra's career during the second decade of the 17th century that was mostly connected to the Paduan milieu. The complex decorative cycle representing *The Story of Joseph* (Split) and, very likely, the cycle of *Scipio Africanus* from the Vendramin Calergi Palace in Venice belong to the same or a slightly later period. The altarpiece representing *St John the Evangelist* in the church on Čiovo, commissioned by the celebrated Cippico family of Trogir, confirms the importance and reputation of Brusaferra's cycle executed for the Fraternity of St Joseph in the local milieu. We are convinced that the future archival research could shed better light on Brusaferra's business connections and clients in Dalmatia, providing us, hopefully, with some certain chronological data.

To Girolamo Brusaferra the author also ascribes *The Adoration of the Shepherds* (Musei civici, Padua) and *The Annunciation* in Chiesa del Ospedaletto, Venice.

Keywords: Girolamo Brusaferra, 18th century, Venetian painting, Sebastiano Ricci, *settecento*